

محاکات در نقاشی از دیدگاه ابن سینا

هادی ربیعی*

میترا غفاری**

چکیده

مفهوم «محاکات» مفهومی محوری در اندیشه ابن سینا درباره هنر است. حال این پرسش مطرح می‌شود که اگر ابن سینا نقاشی را نیز نوعی محاکات می‌داند، چه ویژگی‌هایی برای این محاکات قائل است. در مقاله حاضر سعی شده است تا با بررسی سخنان پراکنده ابن سینا درباره نقاشی به این پرسش پاسخ داده شود. در این مطالعه دیدگاه‌های زیبایی‌شناختی ابن سینا درباره محاکات در نقاشی ذیل سه موضوع کلی دسته‌بندی می‌شود: چستی محاکات در نقاشی، لذت از محاکات در نقاشی، و نقش معرفتی این محاکات. او ضمن تأکید بر محاکات در نقاشی و شباهتش با شعر آن را تقلید بی‌کم و کاستی از الگو، وابسته به الگوی بالفعل موجود، و صرفاً برگرفته از صورت ظاهری الگو نمی‌داند. او لذت از محاکات را ویژگی‌ای مختص انسان قلمداد می‌کند و آن را برتر از بسیاری لذت‌های حسی دیگر می‌داند. ابن سینا بر آن است محاکات در نقاشی می‌تواند وسیله‌ای برای بیان معانی معقول به زبان محسوس به شکل رمزی باشد. تأثیر نقاشی در نفس مخاطب نه از طریق انتقال گزاره‌ای صادق از لحاظ منطقی، بلکه با به‌شگفت آوردن و چه بسا حتی از طریق تأثیری سحرگونه رخ می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: ابن سینا، زیبایی‌شناسی اسلامی، نقاشی، محاکات، ارسطو، لذت زیبایی‌شناختی.

* استادیار فلسفه هنر، دانشگاه هنر، تهران (نویسنده مسئول)، hadirabie@gmail.com

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، mitra.ghaffari93@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۶/۲۴

۱. مقدمه

یکی از مفاهیم مهمی که در مورد نقاشی از دیدگاه ابن سینا باید بررسی شود مفهوم «محاکات» است. او این مفهوم را معادل واژه میمسیس یونانی به کار برده است (ابن سینا ۱۳۸۶: ۳۷). پژوهش حاضر بر آن است تا تصویر روشنی از دیدگاه‌های ابن سینا درباره مفهوم و چیستی محاکات در نقاشی ارائه کند. به عبارت دیگر، از آن‌جاکه در طول تاریخ اندیشه برداشت‌های مختلفی از مفهوم بازنمایی یا محاکات صورت گرفته است، جای این پرسش وجود دارد که محاکاتی که ابن سینا در مورد نقاشی از آن سخن می‌گوید چه نوع محاکاتی است. به این منظور مباحث این مقاله در سه بخش مطرح می‌شود.

در بخش نخست، ماهیت محاکات در نقاشی بررسی می‌شود. پرسش‌های فرعی این بخش عبارت‌اند از: آیا منظور از محاکات تقلید صرف و بی‌کم و کاستی است یا آن‌که بازنمایی با ابداع و نوآوری جمع‌شدنی است؟ امر مورد محاکات چیست و به عبارت دیگر چه اموری متعلق محاکات قرار می‌گیرند؟ آیا نقاش صرفاً از امور موجود محاکات می‌کند یا آن‌که می‌تواند از اموری که وجود بالفعل ندارند یا صرفاً تصورات ذهنی اویند نیز محاکات کند؟ آیا نقاش فقط از صورت ظاهری چیزها محاکات می‌کند یا آن‌که از احوال و ویژگی‌های درونی موضوع نیز محاکات می‌کند؟ این نوع محاکات که در مورد نقاشی مطرح می‌شود چه نسبتی با محاکاتی دارد که ابن سینا در تبیین هنرهای دیگری هم‌چون شعر و موسیقی مطرح می‌کند؟

در بخش دوم، لذت از محاکات بررسی می‌شود. این لذت زیبایی‌شناختی هم در مورد هنرمند و هم در مورد مخاطب مطرح می‌شود. پرسش این‌جاست که لذت از محاکات در نقاشی چه نسبتی با لذت از سایر هنرها دارد. آیا این لذت خاص انسان‌هاست یا موجودات دیگر نیز از آن بهره‌مندند؟

در بخش سوم، نقش معرفتی محاکات در نقاشی بررسی می‌شود. ابتدا این پرسش مطرح می‌شود که آیا تصویر نقاشی لزوماً صادق، به معنای مطابق با واقع، است یا ممکن است معرفتی غیرمطابق با واقع به مخاطب عرضه کند؟ در این صورت، چگونه در نفس مخاطب اثر می‌گذارد؟ و نهایتاً این پرسش مطرح می‌شود که آیا نقاشی می‌تواند محملی برای انتقال معرفت باشد و در این صورت، به مثابه واسطه برای بیان معرفت چه ویژگی‌ای دارد؟

در این تحقیق با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای و عمدتاً آثار ابن سینا تلاش شده است تا براساس سخنان پراکنده او در آثارش به مسائلی پاسخ گفته شود که در مورد تصور ابن سینا از محاکات در نقاشی مطرح است.

۲. پیشینه تحقیق

از بررسی پژوهش‌هایی که تاکنون درباره زیبایی‌شناسی ابن سینا انجام گرفته‌اند به نظر می‌رسد که در این پژوهش‌ها بیش‌تر به هنرهای شعر و موسیقی توجه شده است. از آن‌جا که ابن سینا در بخش‌های مستقلی از آثار خود به دو هنر شعر (بنگرید به ابن سینا ۱۳۸۶) و موسیقی (بنگرید به ابن سینا ۱۴۰۵ق) پرداخته است، طبیعتاً راه بررسی دیدگاه‌های او در مورد این هنرها هموارتر بوده است، اما به دیدگاه ابن سینا در مورد نقاشی توجه چندانی نشده است. طبق بررسی انجام‌شده، تاکنون کتاب یا مقاله‌ای به‌طور خاص درباره زیبایی‌شناسی نقاشی از دیدگاه ابن سینا نوشته نشده است. با وجود این، در برخی از کتاب‌ها به‌لحاظ زیبایی‌شناسانه درباره جنبه‌های ادبی و هنری آثار ابن سینا بحث شده است:

در میان مؤلفان غربی، دبراه ال. بلک و سلیم کمال در حوزه زیبایی‌شناسی ابن سینا تحقیقات مفصل‌تری انجام داده‌اند. بلک، که برخی از آثار فیلسوفان مشاء از جمله برخی آثار ابن سینا را به انگلیسی ترجمه کرده است، در کتاب *منطق و خطابه و فن شعر ارسطو در فلسفه عربی قرون وسطا*، فن شعر و فن خطابه را نزد ابن فیلسوفان، به‌ویژه ابن سینا، بررسی کرده است. در این کتاب به‌ویژه مباحث مربوط به فن شعر، از لحاظ زیبایی‌شناسی، حائز اهمیت‌اند، اما چنان‌که از عنوان کتاب نیز آشکار است در این اثر به دیدگاه فیلسوفان اسلامی به نقاشی توجهی نشده است (بنگرید به black 1990). مقاله‌ای با عنوان «زیبایی‌شناسی در فلسفه اسلامی» نیز از همین نویسنده در *دانشنامه فلسفه راتلج* منتشر شده است. در آن مقاله به محاکات و معنای آن نزد ابن سینا و دیگر فیلسوفان اسلامی اشاره شده است (بنگرید به black 1998). سلیم کمال، که آثاری در حوزه زیبایی‌شناسی مدرن نیز دارد، فن شعر را نزد سه فیلسوف بزرگ مشاء یعنی ابن سینا، فارابی، و ابن رشد بررسی کرده است (بنگرید به کمال ۲۰۰۳).

آثاری که به‌زبان فارسی در این حوزه نوشته شده‌اند و پیشینه این تحقیق محسوب می‌شوند عبارت‌اند از کتاب *فلسفه هنر ابن سینا* اثر هادی ربیعی که در آن به‌صورت کلی به زیبایی‌شناسی از دیدگاه ابن سینا پرداخته شده است. هم‌چنین در بخش‌هایی از این اثر به‌صورت مستقل دیدگاه‌های ابن سینا درباره موسیقی و شعر تحلیل و بررسی شده است (بنگرید به ربیعی ۱۳۹۰). ربیعی در مقاله «تأملی درباره فن شعر ابن سینا» نسبت فن شعر ابن سینا را با بوطیق‌ای ارسطو سنجیده است و درباره نکات بدیع آن سخن گفته است (بنگرید به ربیعی ۱۳۹۱). حسین هاشم‌نژاد، در کتاب *زیبایی‌شناسی در آثار ابن سینا*، شیخ اشراق، و صدرالمتألهین دیدگاه‌های سه فیلسوف بزرگ اسلامی را، که نماینده سه مکتب

فلسفی مشاء، اشراق، و حکمت متعالیه اند، دربارهٔ زیبایی‌شناسی بررسی کرده است (بنگرید به هاشم‌نژاد ۱۳۹۲). هم‌چنین در کتاب‌ها و مقالات دیگری دربارهٔ آرای زیبایی‌شناختی دیگر فیلسوفان مسلمان، به‌ویژه فارابی، سهروردی، و ملاصدرا، بحث شده است (برای مثال بنگرید به مفتونی ۱۳۸۹؛ کمالی‌زاده ۱۳۸۹؛ امامی جمعه ۱۳۸۵) ولی آرای ابن‌سینا موضوع اصلی پژوهش آن‌ها نبوده است. نمونهٔ دیگر کتاب *فلسفه هنر اسلامی* اثر حسن بلخاری است که در آن کتاب دیدگاه‌های برخی از فیلسوفان مسلمان مثل نجم‌الدین رازی دربارهٔ هنر و ازجمله دربارهٔ رنگ و نور بررسی شده است (بنگرید به بلخاری ۱۳۹۰).

در هیچ‌یک از این آثار به‌صورت خاص و مفصل دربارهٔ زیبایی‌شناسی نقاشی از دیدگاه ابن‌سینا سخن گفته نشده است و غالباً حتی اشاره‌ای گذرا هم به آن نشده است. بر همین اساس، در مقاله حاضر تلاش بر این است تا دیدگاه‌های ابن‌سینا دربارهٔ زیبایی‌شناسی نقاشی تحلیل و بررسی شود.

۳. چستی محاکات در نقاشی

یکی از مهم‌ترین دیدگاه‌ها دربارهٔ چستی و ماهیت نقاشی دیدگاه بازنمایی است. بخش عمده‌ای از مناقشات هنری و زیبایی‌شناختی دربارهٔ نقاشی به موضوع بازنمایی در هنر و به‌ویژه در نقاشی بازمی‌گردد (بنگرید به مقبلی و طالعی بافتی ۱۳۹۳: ۱). افلاطون و ارسطو از نخستین فیلسوفانی محسوب می‌شوند که دیدگاه آن‌ها دربارهٔ هنر در چهارچوب نظریهٔ بازنمایی دسته‌بندی می‌شود. باین‌همه، دیدگاه‌های این دو فیلسوف در این زمینه تفاوت‌های جدی با یکدیگر دارند (بنگرید به رامین ۱۳۹۳: ۲۳۱-۳۰۳). دیدگاه‌های ابن‌سینا در این باره بیش‌تر تحت‌تأثیر اندیشه‌های ارسطویی است. در این مقاله، قصد بر این است که دیدگاه‌های ابن‌سینا در مورد محاکات در نقاشی ذکر شود، اعم از اندیشه‌هایی که ابن‌سینا خودش آن‌ها را ابداع کرده باشد و اندیشه‌هایی که ابن‌سینا آن‌ها را از فیلسوف دیگری، و ازجمله ارسطو، برگرفته باشد.

چنان‌که اشاره شد، برخی از فیلسوفان مسلمان، ازجمله ابن‌سینا، برای اشاره به دیدگاه بازنمایی از اصطلاح محاکات استفاده کرده‌اند. از آن‌جاکه در بحث ماهیت و چستی نقاشی دیدگاه محاکات و ویژگی‌های آن اهمیت زیادی پیدا می‌کند، روشن شدن مراد از محاکات و ویژگی‌های آن از نقشی اساسی در فهم تصور ابن‌سینا از نقاشی برخوردار است. مهم‌ترین نکاتی که در مورد مفهوم محاکات در نقاشی از ابن‌سینا درخور توجه است به‌شرح زیر است:

۱.۳ نقاشی نوعی محاکات است

ابن سینا ماهیت نقاشی را نیز هم چون سایر هنرها محاکات می داند که به تعبیر امروزی همان دیدگاه بازنمایی است. او می گوید «کار شاعر نیز همانند نقاش محاکات کردن است. محاکات یعنی آوردن چیزی که مثل چیز دیگری است، اما خود آن چیز نیست» (ابن سینا ۱۳۸۶: ۳۲). او این دیدگاه را در مورد همه هنرها ذکر می کند، اما مثالی از نقاشی می زند: «مثل این که از شکل حیوانی در طبیعت محاکات کنیم» (همان).

۲.۳ محاکات در نقاشی تقلید محض نیست

ابن سینا بر آن است که محاکات در نقاشی به معنای تقلید کردن بی کم و کاستی از روی مدل نیست. تصویر نقاشی ممکن است تشبیه صرف باشد، چیزی را بهتر از آن چه هست نشان دهد، یا چیزی را بدتر از آن چه هست نشان دهد. به نظر می رسد این نکته را بتوان از تحلیل تعریف ابن سینا از محاکات نیز استنباط کرد. چنان که ذکر شد، ابن سینا در تعریف محاکات می گوید «محاکات یعنی آوردن چیزی که مثل چیز دیگری است، اما خود آن چیز نیست» (همان). «مثل» اصطلاحی منطقی است و می توان انتظار داشت که ابن سینا نیز آن را به معنای منطقی اش به کار برده باشد. در علم منطق، به دو چیز «مثل هم» گفته می شود که در یک حقیقت مشترک باشند و اشتراک آن ها در آن حقیقت لحاظ و اعتبار شده باشد (مظفر ۱۳۸۸: ۴۹). بنابراین، امکان دارد که دو چیز مثل هم باشند، به دلیل این که تنها در بخشی از حقیقتشان با هم مشترک اند، البته مشروط به آن که آن بخش مشترک لحاظ و اعتبار شده باشد. بر این اساس، لزومی ندارد که تصویر نقاشی کاملاً عین مدل اصلی باشد، بلکه همین مقدار که تصویر در بخشی از حقیقتش با مدل اصلی شباهت داشته باشد، مشروط بر آن که همان وجه مشابهت اعتبار شود، «مثل بودن» محقق می شود.

افزون بر این، آن چه ابن سینا در مورد قوه متخیله می گوید نیز مؤید این مطلب است. او بر آن است که نفس انسان به مدد این قوه می تواند در صور ذخیره شده در قوه خیال دخل و تصرف کند، به این نحو که صورتی را تجزیه یا صورتی را با صورت دیگری ترکیب کند و در نتیجه صورت جدیدی بیافریند. ابن سینا برای توصیف قوه متخیله در دانشنامه علائی از همین تصویرسازی ذهنی سخن می گوید:

قوت متخیله آن است که صورت های مصوره را هریک به دیگر پیوندند و یک از دیگر جدا کند، تا مردم بر آن مثال داند چنان که صورت کنند دو مردم را، و یا نیم پیل را اندر

خیال صورت کند. و این قوت همیشه کار کند به ترکیب و تفصیل و به آوردن مانده چیز و ضد چیزی که هر گه که اندر چیزی نگری، وی خیالی دیگر آرد و این طبع وی است (ابن سینا ۱۳۸۳: ۹۷).

ابن سینا محاکات را طبع قوه متخیله می داند و بر آن است این قوه حتی هنگام خواب نیز چه بسا در حال محاکات باشد و در این حالت مثلاً ممکن است قوه متخیله با ساختن تصاویری ذهنی حالت‌های مزاجی بدن را محاکات کند:

بوشاسپ [=خواب] دیدن از آن بود که قوت متخیله تنها بماند و از مشغول کردن حس مر او را برهد ... و طبع متخیله حکایت کردن است و ورا سکون کم افتد. پس گاهی مزاج تن را حکایت کند، چون صفرا بود رنگ‌های زرد نماید و چون سودا بود رنگ‌های سیاه و چون حرارت غالب بود آتش نماید و چون سردی غالب بود یخ نماید (همان: ۱۳۱).

۳.۳ محاکات در نقاشی صرفاً تقلید از امور موجود نیست

به عبارت دیگر، لزومی ندارد که نقاش حتماً از یک مدل موجود در عالم خارج محاکات کند. از دیدگاه ابن سینا لزومی ندارد که اصلاً چیزی در حال حاضر متحقق باشد و نقاش از روی آن نقاشی بکشد. بلکه ممکن است نقاش چیزی را بکشد که دیگر موجود نیست، یا چیزی که هیچ‌گاه موجود نبوده است، نقاش آن را به تصویر می‌کشد، و چه بسا در آینده آن چیز متحقق شود (ابن سینا ۱۳۸۶: ۷۱).

۴.۳ محاکات در نقاشی صرفاً تقلید از صورت ظاهری نیست

به عبارت دیگر، نقاش می‌تواند علاوه بر نقاشی کردن از صورت ظاهری حالت چیزی یا کسی را نیز به تصویر بکشد. ابن سینا بر آن است که محاکات صرفاً به معنای بازنمایی از صورت و ظاهر اشیا نیست. او می‌گوید نقاشان می‌توانند افعال و احوال را نیز به تصویر بکشند. مثلاً فرشتگان را به شکلی زیبا و شیطان را به صورت زشت تصویر می‌کنند. ابن سینا در توضیح این مطلب به نقاشی‌های مانویان اشاره می‌کند. به احتمال زیاد نقاشی‌های مانویان در زمان ابن سینا تاحدودی بهتر از امروز در دسترس بوده است. او می‌گوید نقاشان مانوی غضب را به صورت زشت، و رحمت را به صورت زیبا تصویر می‌کنند (ابن سینا ۱۳۸۶: ۳۵). براساس این عبارت، می‌توان نتیجه گرفت که ابن سینا نقاشی‌های مانویان را نیز محاکات

محاکات در نقاشی از دیدگاه ابن سینا ۶۹

می‌داند. او با توجه و دقت در آن نقاشی‌ها به این نکته رسیده است که بین تصویر افراد در این نقاشی‌ها و حالات روحی و روانی آن‌ها، مثل خشم و غضب یا رحمت و مهربانی، ارتباطی وجود دارد. بنابراین، بازنمایی محدود به صورت ظاهری اشیا و افراد نیست، بلکه نقاش می‌تواند حالات درونی و روحی افراد را نیز به تصویر بکشد. روئین پاکباز به بیان مفاهیم نمادین در نقاشی مانوی اشاره کرده است و گفته است «نقاشان مانوی غالباً مفاهیم نمادین را به‌مدد نقش‌مایه‌های قراردادی بیان می‌کردند. نگاره‌ها را به‌طرزی خلاصه با خطوط موزون و رنگ‌های درخشان می‌ساختند و با نقوش انتزاعی می‌آراستند» (پاکباز ۱۳۸۹: ۴۶).

۵.۳ نسبت محاکات در نقاشی و شعر

بررسی نسبت محاکات در نقاشی با محاکات در شعر می‌تواند به این پرسش کلی‌تر بینجامد که نقاشی چه نسبتی با شعر دارد. می‌دانیم که نقاشی با تصویر سروکار دارد، اما شعر با زبان. باین‌همه، پیوندهایی میان این دو شاخه هنری وجود دارد که باعث شده است در طول تاریخ برخی از هنرمندان و محققان هنری این دو را همانند یک دیگر و در یک پایه و مایه بدانند. از دیدگاه ابن سینا نیز بین نقاشی و شعر پیوند وثیقی برقرار است. او در تعریف شعر می‌گوید شعر کلامی است مخیل، مؤلف از اقوالی موزون، متساوی، و مقفی (ابن سینا ۱۳۸۶: ۲۳). براساس این تعریف، مهم‌ترین و اساسی‌ترین خصوصیت شعر، یعنی ویژگی‌هایی که سبب می‌شوند کلامی را شعر بخوانیم، خیال‌انگیز بودن آن است. بر همین اساس، شاید بتوان نتیجه گرفت که نقاشی نیز تصویری خیال‌انگیز است. همان‌گونه که شاعر با سخنان موزون خود مخاطبان را به خیال وامی‌دارد، نقاش نیز، با تصاویری که نقش می‌زند، خیال را در مخاطبانش برمی‌انگیزاند.

ابن سینا تأکید می‌کند که کار شاعر شبیه کار نقاش است، چه آن‌ها هر دو محاکات می‌کنند (یوسف ثانی ۱۳۹۶: ۱۳۹). او بر آن است که

کار شاعر باید چونان کنش نقاش باشد. نقاش هر پدیده‌ای حتی تنبلی و خشم را براساس اقتضائات خاص خودش به‌تصویر می‌کشد. نیز شاعر باید خلق و خوها را محاکات کند، چنان‌که هومر به خوی‌های نیک اخیلوس می‌پرداخت. شایسته است چنین کاری با حفظ طبیعت شعری و احساس شاعرانه انجام گیرد. چه گاهی محاکات‌کننده‌ها از روش بایسته، درست، و پسندیده در محاکات دور می‌افتند (زرقانی ۱۳۹۳: ۱۰۱).

سوانه معتقد است که خاستگاه آموزه «شعر هم چون نقاشی است» به شعری از شاعری لاتین به نام هوراس (قرن نخست پیش از میلاد) بازمی‌گردد. او در بند ۳۶۱ از کتاب هنر شاعری می‌نویسد شعر درست به‌اندازه نقاشی از توان توصیف، بازنمایی، و انگیزش برخوردار است. در دوران رنسانس بسیاری از اندیشمندان بر فصاحت رنگ‌ها تأکید کردند، خرده‌گیری از هنرهای زبانی را آغاز و از نقاشی تمجید کردند. بدین ترتیب، نقاشی در کانون توجهات قرار گرفت و بر شعر برتری یافت (سوانه ۱۳۸۸: ۱۲۶-۱۲۷). لسینگ با انتشار لائوکئون به تفاوت هنرها ارزش بخشید و نشان داد که هر هنر در حوزه اختصاصی اش بی‌رقیب است. بدین طریق او بحث‌های بیهوده درباره برتری هنری بر هنر دیگر را کنار گذاشت. او می‌خواست مرز هر یک از این هنرها را مشخص کند و به هر یک در محدوده خودش احترام بگذارد. هر هنر ویژگی‌های منحصر به فردی دارد (همان: ۱۲۷-۱۳۰).

۴. لذت از محاکات در نقاشی

یکی از مباحث مهم درباره محاکات در نقاشی لذت از این نوع محاکات است. ابن‌سینا لذت را این‌گونه تعریف کرده است: «لذت یک نوع ادراک و نیل است که از رسیدن به چیزی که برای مدرک کمال و خیر است حاصل می‌گردد» (ابن‌سینا ۱۳۷۵: ج ۳، ۳۳۷). لذت در مقابل الم است. تعریف الم چنین است: «الم یک نوع ادراک و نیل است که از رسیدن به چیزی که نسبت به مدرک زیان‌آور و شر است حاصل می‌گردد» (همان). از این‌رو، لذت به معنای نوعی ادراک و نیل است. ابن‌سینا در مبدأ و معاد می‌گوید: «لذت تابع ادراک است نه حصول کمال، بلکه لذت همان ادراک ملائم است» (ابن‌سینا ۱۳۶۳: ۳۱۰). ابن‌سینا محاکات صور منقوش را «لذید» (ابن‌سینا ۱۴۰۵: ۸) و «مفرح» (ابن‌سینا ۱۳۸۶: ۴۸) توصیف می‌کند. او لذت‌بردن از محاکات را صرفاً مخصوص بزرگسالان نمی‌داند، بلکه بر آن است انسان‌ها حتی از دوران کودکی نیز چنین لذتی را احساس می‌کنند (همان: ۳۷).

۱.۴ لذت از محاکات در نقاشی ویژگی خاص انسان است

ابن‌سینا نه تنها بر لذت حاصل از نقاشی تأکید می‌کند، بلکه آن را یکی از وجوه برتری انسان‌ها بر حیوانات می‌داند. او تأکید می‌کند که لذت از محاکات صرفاً لذتی حسی و وابسته به قوای حسی نیست، بلکه لذتی ذهنی و وابسته به قوه ممیزه است (ابن‌سینا ۱۳۹۴: ۲۱). ابن‌سینا لذت از نقاشی را به این دلیل می‌داند که نقاشی محاکات است و چون

محاکات برای انسان لذت بخش است، پس نقاشی نیز کاری لذت بخش دانسته می شود. انسان هم از محاکات کردن لذت می برد و هم از دیدن محاکات. هردو ویژگی خاص انسان است. او میل به محاکات را در انسان غریزی می داند و بر آن است لذت انسان از محاکات بسیار بیش تر از لذتی است که دیگر موجودات از آن می برند (ابن سینا ۴۰۵ق: ۸). به همین دلیل، می توان گفت انسان ها به علت قدرت بالای خود در محاکات نیز از سایر موجودات متمایز می شوند و هیچیک از حیوانات نیز قدرت انسان در بازنمایی را ندارند.

اما از کجا نتیجه می شود که انسان ها از محاکات لذت می برند؟ او در پاسخ به این پرسش حیوانی زشت را مثال می زند که اگر ما در طبیعت با آن روبه رو شویم از آن فرار می کنیم. اما اگر نقاشی خوبی از آن حیوان را ببینیم، نه تنها از آن نقاشی فرار نمی کنیم، بلکه از تأمل در آن مسرور و شادمان می شویم. آن چیزی که باعث شادی و لذت می شود خود آن حیوان خارجی نیست، بلکه تماشاگران از دو چیز دیگر لذت می برند: نخست، از خود تصویر به لحاظ کیفیت و وضع و امور مشابه آن. به نظر می رسد که به تعبیر امروزی شاید بتوان آن را شامل رنگ و ترکیب بندی و ویژگی های فرمی تصویر دانست؛ دوم، آنچه لذت آن ها را کامل می کند دریافتن این است که این تصویر محاکات آن موجود است. او بر آن است که حتی وقتی چیزی را یاد می گیریم در واقع تصویری از آن را در ذهن می آوریم و به دلیل همین لذت از بازنمایی از آموختن نیز لذت می بریم. بنابراین، آموختن فقط برای فیلسوفان جذاب نیست، بلکه همه مردم کمابیش از آموختن لذت می برند، همان گونه که از تصویرهای نقاشی لذت فراوانی می برند (ابن سینا ۱۳۸۶: ۳۷).

۲.۴ لذت از محاکات در نقاشی از بسیاری دیگر لذت های هنری برتر است

ابن سینا بر آن است لذت نقاشی به علت محاکات کردنش آن قدر زیاد است که از دیدن خود شیء لذت بخش تر است. او می گوید چه بسیار پیش می آید که ما از دیدن نقاشی چهره کسی (صورت منقوش محاکی) بیش تر از دیدن خود او لذت می بریم. حتی اگر به بت پرستی که هر روز بتی را عبادت می کند و آن بت هم بسیار هنری است یعنی در نهایت هماهنگی است نقاشی ای از آن بت نشان دهیم، بیش تر از دیدن خود بت لذت می برد (همان: ۴۸).

حتی لذت بخشی موسیقی نیز از حیثی به لذت انسان از تصویر باز می گردد. به عبارت دیگر، در موسیقی هم محاکات تصویری صورت می گیرد، زیرا موسیقی چیزی را محاکات می کند، یعنی ممکن است تصویری، به تعبیر ابن سینا «شمایلی»، را به ذهن بیاورد

و به همین دلیل انسان از دیدن آن لذت ببرد. ابن سینا می‌گوید اگر نغمه از شمایل حکایت کند، گویی نفس چنین توهم می‌کند که از آن کیفیت یا توابع لازم آن برخوردار می‌شود. بنابراین حتی گاهی در تألیف صوتی نیز محاکات شمایل صورت می‌گیرد (ابن سینا ۱۴۰۵ق: ۸).

۵. نقش معرفتی محاکات در نقاشی

۱.۵ محاکات در نقاشی لزوماً صادق یا کاذب نیست

صدق و کذب در نقاشی فراتر از صدق و کذب منطقی است. ابن سینا در این باره نقاشی را مثال می‌زند که اسبی را به تصویر می‌کشد، اما شکل وجودی آن را تحریف می‌کند و پاهای او را به شکل نادرستی تصویر می‌کند. این تصویر با واقعیت خارجی مطابقت ندارد پس کاذب و نادرست است. اما نکته مهم این جاست که ابن سینا بر آن است در صناعت‌ها و هنرهای مختلف لزومی ندارد که آن‌ها واقعیت خارجی را بیان کنند و از صدق منطقی برخوردار باشند. از دیدگاه او هر خطا و کذبی یا مناسب صنعتی است و در آن پذیرفته شده است، یا مناسب آن نیست و خارج از آن صنعت دانسته می‌شود. او تأکید می‌کند که هر صنعتی غلط‌های خاص خود و راه‌حل‌های خاص خود را دارد. از انواع اشتباه می‌توان به تصویر کردن گوزن ماده با شاخی بزرگ اشاره کرد (ابن سینا ۱۳۸۶: ۷۱).

۲.۵ سحرانگیزی محاکات

اگر نقاشی لزوماً باوری صادق را به مخاطب ارائه نمی‌کند، آیا می‌تواند در او اثر بگذارد؟ به‌ویژه این‌که نقاشی با رنگ و بوم سروکار دارد و امری جسمانی است. این امر جسمانی تا چه اندازه می‌تواند بر روح و روان انسان، که امری غیرمادی است، اثر بگذارد. ابن سینا در رساله فی الفعل و الانفعال و اقسامها می‌گوید نقاشی نه تنها در انسان اثر می‌گذارد، بلکه حتی به تعبیری روان او را مسحور خود می‌کند. ابن سینا در این باره می‌گوید اثرگذاری و اثرپذیری امور مختلف به اشکال متفاوتی وجود دارد، میزان تأثیر درحسب این‌که امور جسمانی باشند یا غیرجسمانی تغییر می‌کند. هرچقدر که چیزی از قدرت تأثیر بالاتری برخوردار باشد، تأثیری که از آن حاصل می‌شود بیش‌تر است و نیز هرچقدر که استعداد چیزی برای اثرپذیری بیش‌تر باشد، آن چیز تأثیر بیش‌تری می‌پذیرد. به‌طور کلی، موجودات یا جسمانی‌اند یا غیرجسمانی. بنابراین، چهار حالت برای اثرگذاری چیزها در یکدیگر می‌توان فرض کرد:

تأثیر امر جسمانی در امر جسمانی، تأثیر امر جسمانی در امر غیرجسمانی، تأثیر امر غیرجسمانی در امر جسمانی، و تأثیر امر غیرجسمانی در امر غیرجسمانی.

نمونه‌ای که ابن سینا برای توضیح درباره تأثیر امر جسمانی بر امر غیرجسمانی بیان می‌کند تأثیر تصویرهای زیبا در نفس انسان است که باعث می‌شود انسان به آن چیز تمایل یا از آن تنفر پیدا کند. ابن سینا این اثرگذاری را به قدری زیاد می‌داند که آن را نوعی سحر توصیف می‌کند، همان‌گونه که در قرآن کریم نیز آمده است که «و ان من الیسان لسحرا». ابن سینا بر آن است که نقاشی می‌تواند آدمی را شیفته و مسحور خود کند. سحر بر سه گونه است. دو گونه از آن تأثیر امری نفسانی در نفس است و گونه سوم آن تأثیر امری جسمانی و انواع تحریکات و تسکینات در نفس است. نمونه این شکل سوم تأثیر صور و اشکال و رنگ‌ها در نفس بشر است:

... یا تأثیر صور و اشکال مانند تأثیر صورت معشوق در عاشق است، بدین صورت که او را مفتون خود می‌کند و قلب او را به تپش می‌اندازد. او را گاه دچار قبض و گاه دچار بسط می‌کند، گاه به وجد می‌آورد و گاه به دل‌بستگی شدیدی که موجب دردسر و سختی است. و مانند تأثیر صور و اشکال حیوانات زیبا هم‌چون اسب و باز و پرنده شکاری و کبوتر در نفس صاحبانشان تا این حد که ولع و اشتیاق شدید به نگاه کردن به آن حیوانات ایشان را از پرداختن به بسیاری از حاجات و امور مهمشان باز می‌دارد (ابن سینا ۱۳۵۳ق: ۲-۹).

او برخی دیگر از هنرها از جمله موسیقی و شعر را نیز دارای تأثیر فراوان در نفس انسان می‌داند و می‌گوید این چیزها مردم را سحر می‌کنند و حال آنان را دگرگون می‌کنند، به گونه‌ای که از تأثیر آن‌ها راه فراری نیست. البته این تأثیر سحرگونه را قبیح و ناپسند نمی‌داند. برعکس، به زعم او این تأثیر می‌تواند در جهت استکمال نفس انسان رخ دهد. او ضمن اشاره به زیبایی‌های طبیعی نیز به این نکته اشاره می‌کند و در نهایت می‌گوید این‌ها تماشاگران و تأمل‌کنندگان را مسحور خود می‌کنند و آن‌ها را به گونه‌ای منقلب می‌کنند که از پیروی هوا و هوس و قوای بدنی بازمی‌مانند و به سوی تأمل درباره نشانه‌های آسمانی و زمینی کشیده می‌شوند (همان: ۲۲۹). ابن سینا در کتاب *قانون* نیز از منظر پزشکی به تأثیر مشاهده رنگ و نقاشی در نفس انسان و سپس اثرگذاری آن در ویژگی‌های جسمانی اشاره می‌کند و بر آن است که اگر والدین تصویر کودکی را مشاهده کنند آن تصویر در شکل نوزاد آن‌ها اثر می‌گذارد (ابن سینا ۱۳۷۰: ج ۱، ۲۱۹). او هم‌چنین از تأثیر نقاشی‌ها و رنگ‌ها هنگام مواجه شدن افراد سالم یا بیمار با آن‌ها سخن می‌گوید. به زعم او نقاشی ذهن انسان را به خود مشغول می‌کند و بنابراین استفاده از تصاویر نقاشی بر دیوار خانه‌هایی که بیمار سرسام

صفرایی در آن‌ها بستری است را منع می‌کرد. درضمن این نکته باید توجه داشت که سخن ابن‌سینا وجود نقاشی در برخی خانه‌های آن دوره را هم تأیید می‌کند (همان: ج ۳، ۹۱).
در رساله کنوز المعزمین، که از رسائل منسوب به ابن‌سیناست، تأثیر سحرگونه محاکات در نقاشی به‌شکلی اغراق‌آمیز مطرح شده است. در این رساله، محاکات اشیا به منزله یکی از انواع سحر مطرح می‌شود. او از قول شخص «معمدی» که به تماشای اهرام مصر رفته بوده است این اتفاق را نقل می‌کند:

یک روز چنان اتفاق افتاد که طاقی دیدم بر آن صورت‌های بسیار تراشیده. صورت گوسپندی خرد یافتم با حرکتی تمام، مرا لطیف آمد، قدری موم با خود برداشتم بر آن صورت نهادم تا نقش گرفت. بازگشتم و در آن نقش نگاه کردم. چنان‌که همی آمدم هر جا که گوسپندی بودی همی روی به من نهادی و به سوی من آمدی (ابن‌سینا ۱۳۳۱: ۵-۷).

البته با توجه به این‌که این رساله صرفاً منسوب به ابن‌سیناست، نمی‌توان به‌طور قطعی این تصور از محاکات را به او نسبت داد.

۳.۵ محاکات زبانی رمزی برای انتقال مفاهیم معقول در قالب محسوس است

در بسیاری از نقاشی‌ها موضوعاتی به‌تصویر کشیده می‌شوند که جنبه دینی دارند، مثلاً معراج‌نامه‌ها که داستان به معراج رفتن پیامبر (ص) را به‌تصویر می‌کشند (مکتب‌هرات و تبریز و ...). می‌توان پرسید آیا این تصویرها لزوماً از اتفاقی محاکات می‌کنند که به همین شکل اتفاق افتاده یا آن‌که راوی سعی کرده است آن واقعه معنوی را به‌وسیله طرح و رنگ و به‌مدد قوه خیال خود تجسم ببخشد. درمورد نمونه مذکور، یعنی معراج پیامبر (ص)، ابن‌سینا به دیدگاه دوم قائل است. به‌زعم او آن واقعه در اساس واقعه‌ای معنوی و معقول بوده است، اما پیامبر آن واقعه را به‌زبان حسی بیان کرده است و به‌تصویر کشیده است تا همگان بتوانند آن را درک کنند.

در معراج‌نامه (ابن‌سینا ۱۳۶۵: ۹۳)، که از رساله‌های منسوب به ابن‌سیناست، چنین آمده است:

معقول مجرد را به عقل مجرد ادراک توان کردن، و آن دریافتنی بود، نه گفتنی. پس شرط آنبیا این است که هر معقولی که اندر یابند اندر محسوس تعبیه کنند و اندر قول آرند تا امت متابعت آن محسوس کنند و برخوردار یابند ایشان هم از معقول باشد. و لکن

محاکات در نقاشی از دیدگاه ابن سینا ۷۵

برای امت محسوس و مجسم کنند، و بر وعده‌ها و امیدها بیفزایند و گمان‌های نیکو زیادت کنند تا شروط آن به کمال رسد و قاعده و ناموس شرع و اساس عبودیت منحل و مختل نشود و آن چه مراد نبی است پنهان نماند، و چون به عاقلی رسد به عقل خود ادراک کند، داند که گفته‌های نبی همه رمز باشد آکنده به معقول، و چون به غافل رسد به ظاهر گفت نگرد و دل بر مجسمات نامعقول و محسوسات خوش کند و اندر جوال خیال شود و از آستانه وهم درنگذرد.

او در رساله *معراج‌نامه* روایت مشهور معراج را شرح می‌دهد و هریک از اشیای محسوس، افراد، و وقایع را نمادی از امری معقول می‌داند. ابن سینا دلیل این رمزپردازی را فهم پذیر کردن وقایع معقول و معنوی برای عامه مردم می‌داند. به عبارت دیگر، برای آن که عموم مردم این حقایق را بپذیرند و به آن‌ها علاقه‌مند شوند، به زبان محسوس بیان می‌شوند. اما کسانی که اهل تحقیق باشند حقیقت این رمزها را درمی‌یابند. تعبیر او چنین است که این صور محسوس

رمز معقول بوده است که او به زفان حس بیرون داده است و شرح احوال مصنوعات و مبدعات داده است به طریقی که اصحاب ظاهر پذیرند اندر حد خود، و اصحاب تحقیق مطلع گردند بر آن حقایق، و الا اهل عقل دانند که آن‌جا که فکر رسد جسم نرسد و آن‌چه بصیرت اندر یاورد حس باصره اندر نیاید (همان: ۹۹).

به نظر می‌رسد که همین نکته در مورد بیان تصویری و محسوس وقایع نیز می‌تواند صحت داشته باشد. به این معنا که نقاش می‌تواند معرفتی را که فهم آن برای عموم مخاطبان دشوار است، یا از حقیقتی معنوی حکایت می‌کند، به مدد تخیل خویش به تصویر بکشد به نحوی که مخاطبان عوام تحت تأثیر آن قرار بگیرند و مجذوب آن شوند و مخاطبان خاص نیز بتوانند به معنای نمادین آن تصاویر پی ببرند.

۶. نتیجه‌گیری

با بررسی دیدگاه ابن سینا دربارهٔ محاکات در نقاشی، مشخص شد که ابن سینا برخلاف فیلسوفانی هم چون افلاطون، نقاشی را تقلید بی‌کم‌وکاستی از مدل اصلی نمی‌داند، بلکه به بازنمایی ابداعی قائل است. به این معنا که به زعم او هنرمند نقاش می‌تواند چیزهایی را که اکنون هست، چیزهایی را که قبلاً بوده است و اکنون نیست، و نیز چیزهایی را که اکنون نیست اما در آینده احتمالاً وجود خواهد داشت تصویر کند. علاوه بر آن، نقاش می‌تواند با

استفاده از قوه متخیله خود در تصاویر ذهنی خود دخل و تصرف کند و آثار و تصاویر خلق کند که هیچ الگو و نظیری در عالم مادی ندارد. محاکات از دیدگاه او عبارت است از آوردن چیزی که مثل چیز دیگری باشد، اما خود آن چیز نباشد. بازنمایی از دیدگاه ابن سینا می تواند در گستره احوال درونی و خلق و خوی باطنی افراد نیز مطرح شود. به عبارت دیگر، نقاش علاوه بر بازنمایی از صورت ظاهری افراد می تواند حالات درونی آن ها را نیز به تصویر بکشد. بر این اساس، ابن سینا نقاشی های مانویان را نیز محاکات می داند. او با توجه و دقت در آن نقاشی ها به این نکته پی برده است که بین تصویر افراد در این نقاشی ها و حالات روحی و روانی آن ها، مثل خشم و غضب یا رحمت و مهربانی، ارتباطی وجود دارد. ابن سینا بر آن است در صناعت ها و هنرهای مختلف لزومی ندارد که آن ها واقعیت خارجی را بیان کنند و از صدق منطقی برخوردار باشند. او تأکید می کند که هر صنعتی غلط های خاص خود و راه حل های خاص خود را دارد.

از دیدگاه ابن سینا نقاشی هنری هم چون موسیقی و شعر است، با این تفاوت که او آن را اثرگذارتر از دیگر هنرها می داند. ابن سینا با هنر نقاشی آشنا بوده است و برای آن جایگاه درخور توجهی قائل می شده است. او نقاشی را امری خیال انگیز می دانسته است. به زعم او نقاش نیز همانند شاعر است و کار او را انجام می دهد. تلاش هردو برای محاکات امر مشترک میان آن دو است. به نظر می رسد که از همین نکته می توان به اشتراک دیگری میان این دو دست یافت و آن این که اهمیت ذاتی خیال انگیزی در نقاشی است. همان گونه که شاعر با سخنان موزون خود مخاطبان را به خیال وامی دارد، نقاش نیز با تصاویری که نقش می زند خیال را در مخاطبانش برمی انگیزاند.

ابن سینا میل به محاکات را در انسان غریزی می داند و بر آن است که انسان از محاکات لذت می برد و به همین دلیل نیز از سایر موجودات متمایز می شود. زیرا هیچ یک از حیوانات قدرت انسان در بازنمایی را ندارند. بنابراین، او لذت از نقاشی را از وجوه برتری انسان به حیوانات می داند و بر آن است نقاشی در جسم و روح انسان اثرگذار است. او لذت نقاشی را از هنرهای دیگر بیش تر می داند. ابن سینا حتی لذت بخشی از موسیقی را هم وابسته به تصویرپردازی نقاشانه می داند. به این معنا که اگر موسیقی بتواند تصویری در ذهن مخاطب بیافریند، موفق می شود تا بیش ترین تأثیر و لذت را در او ایجاد کند.

ابن سینا بر آن است که تصاویر زیبا در نفس انسان ها می توانند تأثیری مسحورکننده داشته باشند. به این معنا که انسان ها، با دیدن تصاویر زیبا، محو و مجذوب آن ها می شوند و چه بسا ساعت ها، بدون آن که متوجه باشند، به تماشای آن تصاویر بنشینند. این قدرت سحرگونه

محاکات در نقاشی از دیدگاه ابن سینا ۷۷

نقاشی می تواند سبب تعالی انسان نیز باشد، زیرا آدمی را از توجه به هوا و هوس های دنیوی باز می دارد. شایان ذکر است که تأثیر نقاشی و تصاویر زیبا علاوه بر نفس آدمی در جسم او هم واقع می شود. با توجه به این میزان اثرگذاری نقاشی، او تأکید می کند که در انتخاب تصاویر نقاشی در محیط اطراف دقت داشته باشیم. ابن سینا به ویژه در متون الهیاتی خود از نقاشی به مثابه زبان رمزی برای انتقال مفاهیم معقول در قالب محسوس استفاده کرده است تا مفاهیم پیچیده عقلی و نظری جنبه تعلیمی پیدا کنند و برای همگان قابل استفاده باشند.

کتابنامه

- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۵)، *الإشارات و التنبيهات*، شرح خواجه نصیرالدین طوسی، قم: نشر البلاغ.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۷۰)، *قانون در طب*، ترجمه عبدالرحمن شرفکندی، تصحیح و تنقیح دکتر حسین عرفانی، تهران: سروش.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۳)، *طبیعیات دانشنامه علانی*، تصحیح محمد مشکوه، همدان: دانشگاه بوعلی سینا.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۳)، *المبدأ و المعاد*، به اهتمام عبدالله نورانی، تهران: مؤسسه مطالعات اسلامی دانشگاه مکیل با هم کاری دانشگاه تهران.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۹۴)، *جوامع علم موسیقی*، برگردان و شرح سیدعبدالله انوار، همدان: بنیاد علمی و فرهنگی بوعلی سینا.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۵)، *معراجنامه ابوعلی سینا به انضمام تحریر آن از شمس الدین ابراهیم ابرقوهی*، تصحیح نجیب مایل هروی، مشهد: آستان قدس رضوی.
- ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۳۱)، *کنوز المعزمین*، مقدمه، حواشی، و تصحیح جلال الدین همایی، تهران: انجمن آثار ملی.
- امامی جمعه، عباس (۱۳۸۵)، *فلسفه هنر در عشق شناسی ملاصدرا*، تهران: فرهنگستان هنر.
- بلخاری، حسن (۱۳۹۰)، *فلسفه هنر اسلامی*، تهران: علمی و فرهنگی.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۹)، *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: زرین و سیمین.
- رامین، علی (۱۳۹۳)، *نظریه های فلسفی و جامعه شناسی در هنر*، تهران: نی.
- ربیعی، هادی (۱۳۹۰)، *فلسفه هنر ابن سینا*، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
- ربیعی، هادی (۱۳۹۱)، «تأملی درباره فن شعر ابن سینا»، *کیمیای هنر*، س ۱، ش ۴.
- زرقانی، مهدی و محمدحسن حسن زاده نیری (۱۳۹۳)، *رساله های شعری فیلسوفان مسلمان: فارابی، ابن سینا، بغدادی، ابن رشد و خواجه نصیر*، تهران: سخن.

۷۸ حکمت معاصر، سال نهم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۷

- سوانه، پیر (۱۳۹۳)، *مبانی زیبایی‌شناسی*، ترجمه محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: ماهی.
- کمالی زاده، طاهره (۱۳۸۹)، *مبانی حکمی هنر و زیبایی‌شناسی از دیدگاه شهاب‌الدین سهروردی*، تهران: فرهنگستان هنر.
- مفتونی، نادیا (۱۳۸۹)، *فارابی، خلاقیت، و خیال هنری*، تهران: سوره مهر.
- مقبلی، آناهیتا و کاملیا طالعی بافقی (۱۳۹۳)، «بازنمایی در هنر نقاشی و عکاسی»، *اطلاعات حکمت و معرفت*، س ۹، ش ۱.
- مظفر، محمد رضا (۱۳۸۸)، *المنطق*، ج ۱، قم: اسماعیلیان.
- هاشم‌نژاد، حسین (۱۳۹۲)، *زیبایی‌شناسی در آثار ابن‌سینا، شیخ اشراق، و صدر المتألهین*، تهران: سمت.
- یوسف ثانی، سید محمود (۱۳۹۶)، *بوطیقای ارسطو به روایت حکمای اسلامی*، تهران: مؤسسه پژوهشی حکمت و فلسفه ایران.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۴۰۵ ق)، *موسیقی من کتاب الشفاء*، تحقیق زکریا یوسف، تصدیق و مراجعه احمد فؤاد الاهوانی و محمود احمد الحفنی، قم: نشر وزارت‌التربیه و التعلیم.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۸۶ ق)، *الشعر من کتاب الشفاء*، قاهره: الدار المصریه للتألیف و الترجمة.
- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله (ق)، *فی الفعل و الانفعال و اقسامها*، حیدرآباد دکن: مطبعة مجلس دائرة المعارف عثمانی.

Black Deborah, L. (1998), "Aesthetics in Islamic Philosophy", in *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, London and New York: Routledge.

Black Deborah, L. (1990), "Logic and Aristotle's Rhetoric and Poetics" in *Medieval Arabic Philosophy*, Leiden; New York: Brill.